

# IRIS

INSTITUTIONAL RESEARCH INFORMATION SYSTEM  
ARCHIVIO ISTITUZIONALE DEI PRODOTTI DELLA RICERCA

intestazione repository dell'ateneo

Borges: il centro e i margini

This is the peer reviewed version of the following article:

*Original*

Borges: il centro e i margini / Fiorani, Flavio. - In: RASSEGNA IBERISTICA. - ISSN 0392-4777. - STAMPA. - 97(2012), pp. 43-50.

*Availability:*

This version is available at: 11380/837098 since: 2016-07-09T11:17:57Z

*Publisher:*

*Published*

DOI:

*Terms of use:*

openAccess

Testo definito dall'ateneo relativo alle clausole di concessione d'uso

*Publisher copyright*

(Article begins on next page)

# RASSEGNA IBERISTICA

ISSN 0392-4777

OMAGGIO A MARCELLA CICERI, DONATELLA FERRO E PAOLA MILDONIAN

GIUSEPPE BELLINI

INTRODUZIONE - UN OMAGGIO MERITATO

ENRIC BOU

54045. ATZAR I TRAMVIES EN LA MODERNITAT

MARGHERITA CANNAVACCIUOLO

SISTEMA MÍTICO Y PROYECTO REVOLUCIONARIO: *QUETZALCOATL* DE ERNESTO CARDENAL

FLAVIO FIORANI

BORGES: IL CENTRO E I MARGINI

RENÉ J. LENARDUZZI

EL OPERADOR *AHÍ* EN EL SISTEMA DE LA LENGUA Y EN EL DISCURSO

ELIDE PITTARELLO

CON GLI OCCHI DI LORCA, BUÑUEL E DALÍ

MARCO PRESOTTO

*OVILLEJOS* CERVANTINI NELLA TRADIZIONE TEATRALE DI *LA ILUSTRE FREGONA*

SUSANNA REGAZZONI

LA DIÁSPORA DE LOS ITALIANOS EN EL VIAJE A ARGENTINA.

*EL MAR QUE NOS TRAJÓ* DE GRISELDA GAMBARO

PATRIZIO RIGOBON

FEDERALISMO E LETTERATURA IN FRANCISCO MARÍA TUBINO

FEDERICA ROCCO

VIAGGIO TRA LE SOLITUDINI CARTACEO-VIRTUALI: IL ROMANZO IN FORMA DI DIARIO

NELLA NARRATIVA ARGENTINA FEMMINILE DEL XXI SECOLO

EUGENIA SAINZ

PARTÍCULAS DISCURSIVAS, SIGNIFICADO METALINGÜÍSTICO Y FOCO CONTRASTIVO:

ANÁLISIS DE LA LOCUCIÓN *NUNCA MEJOR DICHO*

ALESSANDRO SCARSELLA

IMMAGINAZIONI UMIDE E SECHE. NOTE SULL'USO METALINGUISTICO

DEL FANTASTICO IN UNAMUNO

SILVANA SERAFIN

RENÉE MÉNDEZ CAPOTE: UN VIAGGIO TRA I RICORDI DELL'INFANZIA

MANUEL SIMOES

OS "ROMANCES" NA POESIA DO NEO-REALISMO PORTUGUES

ELISA VIAN

"ENTRE TEMORES Y ESPERANZAS" *VILLA MISERIA TAMBIÉN ES AMÉRICA*

DE BERNARDO VERTBITSKY

BULZONI EDITORE

# **RASSEGNA IBERISTICA**

## ***Fondatori***

Franco Meregalli • Giuseppe Bellini

## ***Direttore scientifico***

Marco Presotto

## ***Comitato di redazione***

Vincenzo Arsillo, Enric Bou, Marcella Ciceri, Donatella Ferro, René Lenarduzzi, Paola Mildonian, María del Valle Ojeda, Elide Pittarello, Marco Presotto, Susanna Regazzoni, Patrizio Rigobon, Eugenia Sainz, Silvana Serafin, Manuel G. Simões, Patrizia Spinato

## ***Comitato scientifico***

Luisa Campuzano (Universidad de La Habana - Casa de las Américas), Ivo Castro (Universidade de Lisboa), Noé Jitrich (Universidad de Buenos Aires), Alfons Knauth (Bochum Universität), Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore Milano), Fernando J. B. Martinho (Universidade de Lisboa), Antoni Monegal (Universitat Pompeu Fabra de Barcelona), José Portolés Lázaro (Universidad Autónoma de Madrid), Joan Ramon Resina (Stanford University), Marc Vitse (Université Toulouse-Le Mirail)

## ***Coordinatrice***

Donatella Ferro

*Rassegna Iberistica*, semestrale, si propone di pubblicare tempestivamente recensioni riguardanti scritti di tema iberistico. Ogni fascicolo si apre con saggi e note. La collaborazione è subordinata all'invito del Comitato di Redazione. I contributi pubblicati vengono sottoposti alla valutazione in forma anonima di specialisti interni ed esterni al Comitato di Redazione e al Comitato Scientifico.

Rassegna Iberistica è presente in MLA Directory of Periodicals.

Pubblicazione finanziata dal

Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati dell'Università Ca' Foscari di Venezia

## ***Redazione***

Università Ca' Foscari di Venezia

Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati

Ca' Bernardo - Dorsoduro 3199 - 30123 Venezia

e.mail [rassegna.iberistica@unive.it](mailto:rassegna.iberistica@unive.it)

ISSN 0392-4777

ISBN 978-88-7870-721-4

Copyright © 2012 Bulzoni Editore

Via dei Liburni, 14 - 00185 Roma - Tel. 06/4455207 - Fax 06/4450355

# RASSEGNA IBERISTICA

---

97

Edizione a cura di René Lenarduzzi e Ludovica Paladini

GIUSEPPE BELLINI <i>Introduzione</i> .....	p. 3
ENRIC BOU 54045. <i>Atzar i tramvies en la modernitat</i> .....	p. 7
MARGHERITA CANNAVACCIUOLO <i>Sistema mítico y proyecto revolucionario: Quetzalcóatl de Ernesto Cardenal</i> .....	p. 27
FLAVIO FIORANI <i>Borges: il centro e i margini</i> .....	p. 43
RENÉ J. LENARDUZZI <i>El operador ahí en el sistema de la lengua y en el discurso</i> .....	p. 51
ELIDE PITTARELLO <i>Con gli occhi di Lorca, Buñuel e Dalí</i> .....	p. 63
MARCO PRESOTTO <i>Ovillos cervantini nella tradizione teatrale di La ilustre Fregona</i> .....	p. 83
SUSANNA REGAZZONI <i>La diáspora de los italianos en el viaje a Argentina. El mar que nos trajo de Griselda Gambaro</i> .....	p. 91
PATRIZIO RIGOBON <i>Federalismo e letteratura in Francisco María Tubino</i> .....	p. 103
FEDERICA ROCCO <i>Viaggio tra le solitudini cartaceo-virtuali: il romanzo in forma di diario nella narrativa argentina femminile del XXI secolo</i> .....	p. 113

BULZONI EDITORE

EUGENIA SAINZ <i>Partículas discursivas, significado metalingüístico y foco contrastivo: análisis de la locución nunca mejor dicho</i> .....	p. 131
ALESSANDRO SCARSELLA <i>Immaginazioni umide e secche. Note sull'uso metalinguistico del fantastico in Unamuno</i> .....	p. 147
SILVANA SERAFIN <i>Renée Méndez Capote: un viaggio tra i ricordi dell'infanzia</i> .....	p. 155
MANUEL SIMÕES <i>Os "romances" na poesia do neo-realismo português</i> .....	p. 171
ELISA VIAN <i>"Entre temores y esperanzas" Villa Miseria también es América de Bernardo Vertbitsky</i> .....	p. 179

FLAVIO FIORANI

## BORGES: IL CENTRO E I MARGINI

Jorge Luis Borges ha istituito uno dei paradigmi della letteratura argentina: una letteratura che, al pari della nazione stessa, si è definita all'incrocio tra la cultura europea e l'inflessione rioplatense della lingua spagnola nell'ambito di un paese marginale. Ha cioè inventato una tradizione per un luogo eccentrico come l'Argentina. E lo ha fatto sul modello dei margini, *las orillas*, che sono materia della sua prima produzione poetica.

La sua opera non è però un revival di stampo *criollista* che esalta una figura, ad esempio quella del gaucho, ormai in via di estinzione, condensando in esso l'archetipo di una nazione che ha smarrito nella corsa verso il progresso i valori della tradizione ispanica e coloniale. Gli eroi della letteratura borgesiana non sono i gauchos di Ricardo Güiraldes, tanto per intenderci. Il loro destino è segnato da una doppiezza, da una ambivalenza che è data da quel paesaggio geografico e antropico, da quella topografia del ricordo che lo scrittore situa in quella zona ambigua e incerta che si estende tra la pampa e le zone in cui il tessuto urbano si sfilaccia, si confonde con la pampa. I suoi eroi, nuovi soggetti di ascendenza rurale o di impronta più marcatamente urbana iscrivono nella realtà poetica dei *margini* quell'anacronismo che modella un'invenzione poetica di forti ascendenze romantiche e ispirata al canone classico. Ciò fa di Borges "un escritor fundacional de cierta argentinidad, minoritaria o discutida, pero sin duda reconocible"<sup>1</sup>. Del resto nelle *orillas*, cioè ai margini, ai confini della città moderna è nato il tango, musica e ballo che per sua natura è risultato della contaminazione tra codici culturali diversi e solo in apparenza antitetici.

<sup>1</sup> LYNCH, ENRIQUE, "El hombre desdichado. En torno a la idea del héroe en Borges", *Claves de razón práctica*, 184, 2008, p. 58. Nel primo ventennio del Novecento il termine *orilla* designa i quartieri periferici, ricettacolo di malavita e di personaggi leggendari grazie alla loro abilità nei duelli con il coltello. La figura che ha sostituito l'*orillero* di origini ispano-creole è il *compadrito* che detiene influenza e prestigio nella comunità del *barrio*.

Mondo che produce un nuovo immaginario con il proliferare di storie individuali, i margini non sono più ricettacolo di violenza sociale perché vengono trasfigurati in spazio letterario con cui Borges riconfigura la tradizione su una linea di confine, in quello spazio ibrido tra la *ciudad y el campo*, tra la nostalgia di un centro e lo sguardo a partire dalle *orillas*. Fin dai suoi esordi opta per la marginalità, per l'eccentricità geografica. I suoi testi reclamano una distanza: sono la lateralità e l'allusione culturale a segnare la poetica di un mondo abitato da figure dimenticate e oscure della storia nazionale – militari che hanno combattuto gli indios, gauchos in fuga dalla giustizia, gente rozza e violenta delle periferie urbane affiancati a personalità note della cultura e della storia europea<sup>2</sup>.

In un testo come *El tamaño de mi esperanza* (1926), un esempio della produzione saggistica con cui si definisce come autore marginale per nascita e per vocazione, Borges si rivolge ai *criollos* quali depositari dell'essenza della nazione argentina:

Agli uomini che in questa terra si sentono vivere e morire, non a quelli che credono che il sole e la luna si trovano in Europa. È una terra di esiliati nati, questa, di nostalgici di quanto è lontano e straniero [...] Il mio argomento di oggi è la patria: ciò che vi è di presente, di passato e di futuro.<sup>3</sup>

Per riscattare “un criollismo che conversi sul mondo e sull'io” esprime il suo dissenso nei confronti del progressismo e del criollismo nell'accezione corrente e rivendica la lateralità, la miscredenza, “la nostra famosa incredulità che non mi scoraggia”<sup>4</sup>.

Della geografia e della storia con cui convenzionalmente la letteratura tesse le trame di un'identità non restano in Argentina che spazi illusori e marginali. La conoscenza empirica di essi si sostanzia con il trascorrere del tempo: “Dell'instancabile ricchezza del mondo, ci appartengono soltanto i sobborghi e la pampa”<sup>5</sup>. Nei margini, in porzioni di territori immaginari in cui la città non è ancora o non è più tale, che crescono sulla matrice di un limite, Borges ricrea il senso della patria degli argentini affidandosi, come antidoto al nuovo che irrompe, a ciò che sta scomparendo, al sentimento della nostalgia, a quella forma del tempo che cristallizza il desiderio e prende le forme di un “nazio-

<sup>2</sup> MOLLOY, SILVIA, *Las letras de Borges y otros ensayos*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1999<sup>2</sup>, p. 58.

<sup>3</sup> BORGES, JORGE LUIS, *La misura della mia speranza*, a cura di Antonio Melis, trad. it. di Lucia Lorenzini, Milano, Adelphi, 2007, p. 15.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 28.

nalismo esasperato e aggressivo"<sup>6</sup>. Affida soprattutto all'allusione culturale il compito di produrre un effetto di straniamento che risulta dal confronto tra l'archivio europeo e le molte altre "voci" sconosciute, siano esse oscuri nomi scandinavi o figure marginali della storia locale. Con "un'incredulità grandiosa, veemente"<sup>7</sup> Borges inventa per gli argentini un nuovo archivio dotato di autorità e lo rilocalizza nelle *orillas* della letteratura latinoamericana<sup>8</sup>.

Nei margini che non sono più pampa e non sono ancora *barrio* c'è il segreto di eventi che si sono dissolti nel tempo, di legami e affetti che stanno morendo, materia della "memoria detenida del ciego"<sup>9</sup> come scrive nel poema *Barrio Norte*: con una poesia anacronistica Borges vuole recuperare "la forma, no la esencia de esa idealidad perdida"<sup>10</sup>, fondare una mitologia indirizzando l'occhio del lettore verso i balconi, gli angoli delle strade, gli androni delle case di quei sobborghi che invadono Buenos Aires, una metropoli senza più centro. Situandosi ai margini di questa metropoli de-centrata, Borges altera il modello epistemologico di ciò che convenzionalmente si intende per storia: la leggibilità del *barrio* e dei suoi eventi dissolti nel tempo è possibile soltanto se i "dati", la topografia urbana sono configurati come anacronismo, l'anacronismo di una collisione in cui il Già-stato si trova interpretato e "letto" dall'avvento di un Adesso radicalmente nuovo<sup>11</sup>. Strappando dallo stigma con cui un ottimistico storicismo lo relega come reperto nello spazio del desueto, Borges riabilita l'anacronismo come paradigma di una poetica che si affranca dall'idea della modernità intesa come puro cambiamento, innovazione, dinamismo. Nei confronti dell'universo contingente dei margini in cui entrano in relazione molteplicità e singolarità, la memoria del *barrio* funge da antidoto alla frammentazione urbana, è invocazione di un ordine, di un tempo immutabile con cui arginare le illusioni del progresso, vuole contrastare il disordine della massificazione, il chiasso di una metropoli dinamica, plurilingue, progressiva, ascendente.

I margini di una città percorsa e lavorata dalla storia sono la topografia da cui muove lo sguardo decentrato di *Fervor de Buenos Aires* per esercitarsi nel

<sup>6</sup> MELIS, ANTONIO, "Un Borges irritante e geniale", Nota al testo in BORGES, J. L., *La misura...*, op. cit., p. 133.

<sup>7</sup> BORGES, J. L., *La misura della mia speranza*, op. cit., p. 18.

<sup>8</sup> MOLLOY, S., "Traducibilidad y malentendido: Borges y las ficciones de América Latina", in ATTALA, D.; DELGADO, S.; LE MARC'HADOUR, R. (a cura di), *L'écrivain argentin et la tradition*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, pp. 22-23.

<sup>9</sup> BORGES, J. L., "Barrio Norte", *Cuaderno de San Martín* (1929), in *Obras Completas 1923-1949*, vol. I, Buenos Aires, Emecé Editores, 1994, 20ª ediz., p. 94.

<sup>10</sup> YORKEVIC, SAÛL, "Del anacronismo al simulacro", in *Suma crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 288.

<sup>11</sup> Cfr. in proposito DIDI-HUBERMAN, GEORGES, *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, Torino, Bollati Boringheri, 2007, p. 169.



genere dell'autobiografia e dell'autoritratto<sup>12</sup>. Il *flâneur* coniuga il vagabondare con lo spazio in cui esso si compie, traccia un ritratto indistinto di se stesso nell'*orilla*, "en esa materia indecisa" da cui scaturiscono il simulacro della città e la percezione della *nadería del yo*, come autopercezione di un sé evanescente sullo sfondo di una città in mutamento *desgraciadamente* reale. L'io peripatetico esce a camminare e a ricordare ("lo rememoro así") nella notte senza destino, in uno spazio incerto perché topograficamente immaginato per la fondazione mitica e per la verifica dell'inganno del tempo:

Realicé en la mala medida de lo posible, eso que llaman caminar al azar; acepté, sin otro consciente prejuicio que el de soslayar las avenidas o calles anchas, las más oscuras invitaciones de la casualidad. Con todo, una suerte de gravitación familiar me alejó hacia unos barrios, de cuyo nombre quiero siempre acordarme y que dictan reverencia a mi pecho. No quiero significar así el barrio mío, el preciso ámbito de la infancia, sino sus todavía misteriosas inmediaciones: confín que he poseído entero en palabras y poco en realidad, vecino y mitológico a un tiempo.<sup>13</sup>

In questo territorio di confine – familiare e mitologico – Borges tesse la sua personale trama della letteratura argentina, nella lateralità periferica costruisce un'originalità che non allude al particolarismo locale, dispiega una libertà creativa che lo autorizza a riscrivere quanto è stato già stato scritto da altri, a riscattare l'anacronismo, a dare un'intonazione argentina alla sua letteratura. La struttura portante della poesia del Borges giovane è la versificazione spagnola. Nella prosa del Borges successivo la distanza che lo separa dalla storia che trascrive (come ad esempio nella *Historia universal de la infamia*, 1935) è immensa perché la sua poetica assume una connotazione impura, è un montaggio con cui la memoria rielabora fantasie infantili e sfida il lettore a guardare la patria da una nuova prospettiva, quella dei marigini.

Lettore avido e scrittore che ricorda, Borges coltiva un'arte mnemonica e attiva la finzione. Come narrare dalla periferia del mondo, della cultura occidentale? Come narrare cioè in Argentina? Con la modalità della finzione con cui il racconto critica la stessa conoscenza che produce. Pierre Menard non vuole comporre un altro Chisciotte, ma *il* Chisciotte. Oppure affidandosi alle enumerazioni e alle classificazioni, ma con la consapevolezza che "[...] noto-

<sup>12</sup> PEZZONI, ENRIQUE, "Fervor de Buenos Aires: autobiografía y autorretrato", in *El texto y sus voces*, Buenos Aires, Sudamericana, 1986, p. 67-96.

<sup>13</sup> BORGES, J. L., "Nueva refutación del tiempo", *Otras Inquisiciones* (1952), in *Obras Completas 1952-1972*, vol. II, Buenos Aires, Emecé Editores, 1989, p. 142.

riamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural"<sup>14</sup>. Nell'incertezza della congettura, applicabile sia all'universo che al discorso letterario, tutte le combinazioni sono possibili, l'enumerazione non è retta da alcun nesso grammaticale o sintattico, le serie infinite possono esistere solo in quanto *tradotte*, cioè immaginate da altri. Un personaggio come John Wilkins non le enuncia direttamente e perciò esse appaiono come illusioni, necessariamente incomplete. La tassonomia cinese è l'esempio dell'arbitrarietà classificatoria di un enciclopedista. Le enumerazioni manifestano una *eterotopia* che ne rivela la loro mostruosità e il loro fondarsi nel non-luogo del linguaggio che perturba e che "apre solo uno spazio impensabile"<sup>15</sup>.

Non serve qui ricordare quanto il celebre racconto *Funes el memorioso* (1942) sia una tragicomica parabola delle difficoltà della rappresentazione e della possibilità di rappresentare il tempo senza incorrere nell'aporia del suo protagonista: "el cronométrico Funes" invano si sforza di narrare realisticamente il tempo senza fare uso dell'ellissi, convinto com'è che la sua capacità mnemonica sia garanzia di ricostruzione veritiera dei fatti, della dimensione del tempo e non invece ostacolo insormontabile alla necessità di tagliare il continuum del tempo per ricomporlo, pensandolo e immaginandolo nella successione frammentaria del racconto<sup>16</sup>. Incapace di dimenticare e di selezionare il ricordo, Funes non riesce a raccontare. Instancabile catalogatore, "solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso" egli può soltanto organizzare "el inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo"<sup>17</sup>. Protagonista di questo immaginario teorema sulla memoria, è l'*orillero* Funes, il guappo di Fray Bentos che personifica una variante della marginalità sociale rioplatense, il cui catalogare finisce per essere portato via dalla corrente del fiume<sup>18</sup>.

Che i testi di Borges siano un costante e consapevole oscillare tra un centro e un margine, tra un questo e il suo doppio, un intero e un frammentario (come nel *Manuale di zoologia fantastica*), siano un testo passeggero e un luogo di transizione, è annunciato dai suoi testi di critica (il già citato *El tamaño de mi esperanza*, *El idioma de los argentinos*, *Inquisiciones*) e confermato dalle opere di finzione. Il continuo andirivieni tra la *scrittura* dell'altro e la propria, l'accostamento tra il vissuto di eroi sconosciuti e la citazione di autorità letterarie: è questa azione di decentramento straniente a strutturare le

<sup>14</sup> BORGES, J. L., "El idioma analítico de John Wilkins", *Otras Inquisiciones* (1952), in *Obras Completas 1952-1972*, op. cit., p. 86.

<sup>15</sup> FOUCAULT, MICHEL, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1978, 2ª ediz., pp. 6-7.

<sup>16</sup> BORGES, J. L., "Funes el memorioso", *Ficciones* (1944), in *Obras Completas 1923-1949*, op. cit., pp. 485-490.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 490.

<sup>18</sup> MOULLOY, S., *Las letras de Borges...*, op. cit., p. 171.

trame borghesiane. Queste ultime proliferano su territori incerti, biografie controverse, destini eccentrici e marginali, immagini oblique e allusive come quella di Evaristo Carriego:

Esas borrosas imágenes suficientes de campo de a caballo, que son el fondo de toda conciencia argentina, no podía faltar en Carriego. En ellas hubiera querido vivir. Otras incidentales [...] eran, sin embargo, las que defenderían su memoria [...]. Ellas lo confiesan y aluden.<sup>19</sup>

Del resto un "dentro" e un "fuori", un interno e un esterno sono il significante dello spazio della sua infanzia, la casa di famiglia con il suo limite da varcare, come scrive in apertura della assai poco convenzionale "biografia" dal titolo *Evaristo Carriego*:

Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses. [...] ¿Qué había, mientras tanto, del otro lado de la verja con lanzas? ¿Qué destinos vernáculos y violentos fueron cumpliéndose a unos pasos de mí, en el turbio almacén o en el azaroso baldío?<sup>20</sup>

Con la doppia prospettiva della sua mobile finzione, Borges esce dalla dimora dell'infanzia animato dalla trasgressione del *flâneur* che guarda Buenos Aires da uno spazio ricordato e con un'erudizione libresco con cui costruire una lingua letteraria per la sua città. Quest'ultima, che nella sua duplice fondazione prefigura il destino di una città transitoria, ha bisogno di nominare se stessa per sapere che esiste, per inventarsi un passato. Non può esistere come manufatto architettonico, come luogo della percezione-riconoscimento identitario, con il semplice riferimento visuale alle vestigia del suo passato. Deve perciò essere verbalizzata e confermare la sua natura fantasmatica, per sfuggire allo stigma dell'immagine degradata, della copia fuori luogo, de-centrata, dell'Europa.

Attivare la memoria familiare è requisito dell'astrazione e dunque della finzione con cui istituire la lateralità autobiografica e letteraria de

La ciudad criolla que persiste en la ciudad moderna, la llanura pampeana que se refleja en el patio, en los cercos vivos del suburbio, en las

<sup>19</sup> BORGES, J. L., *Evaristo Carriego* (1930), in *Obras Completas 1923-1949*, cit., p. 120.

<sup>20</sup> *Ibi*, p. 101.

calles "sin vereda de enfrente", es decir las calles que tocan la pampa y se pierden en la extensión de un paisaje familiar.<sup>41</sup>

Nell'incessante andirivieni della memoria e della scrittura, il testo *Evaristo Carriego* è il luogo dell'*encuentro* e del *desencuentro* tra il poeta sempre vestito di nero della zona periferica di Palermo ("entonces unos vagos terrenos anegadizos a espaldas de la patria") e il biografo che lo ricrea sulla pagina affidandosi al gioco tra il ricordo e l'invenzione del ricordo, al registro non scritto del *barrio*, a frammenti svalorizzati delle *orillas*, dove "resiste" la miseria gringa del *barrio* e il termine "[...] *las orillas* cuadra con sobrenatural precisión a esas puntas rasas, en que la tierra asume lo indeterminado del mar [...]"<sup>42</sup>.

Dalla incerta topografia entro cui le gesta di Carriego prendono forma nasce il racconto con cui il narratore, già adulto, si riappropria di una personalità della sua infanzia a Palermo, varcando metaforicamente l'inferriata della casa familiare. Non senza dimenticare che la finzione borgesiana è tutta iscritta nel paradosso della biografia: "Que un individuo quiera despertar en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un terecero, es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja, es la inocente voluntad de toda biografía"<sup>43</sup>. L'innocente proposito della biografía non è meno inquietante di quello che presiede alla finzione: che un autore (un testo) voglia risvegliare in un altro (in un lettore, in un altro testo) che dialoga con esso ricordi che non appartengono che a una terza persona (un terzo che non partecipa a questo dialogo) è inequivocabilmente un paradosso. L'irruzione di scrittori locali e di amici e coetanei nel sistema referenziale borgesiano e il loro alternarsi con citazioni erudite di scrittori e testi di letterature europee trasforma l'erudizione nel grimaldello con cui scardinare una lettura convenzionale della sua letteratura, permette di rompere la banalità della rievocazione nostalgica e delle convenzioni retoriche, riunendo, illusoriamente e per un momento, l'autore che cita, l'autore citato e il lettore. Citare irrispettosamente serve a caricaturizzare e provoca *distanziamento*. Vuole significare quanto la scrittura sia puro artificio, che il lettore è nella letteratura, nella finzione della letteratura che esiste perché lavora su materiali incerti, su scenari evanescenti al limite delle *orillas*.

Negli anni Venti in Argentina si guarda alla marginalità urbana in modo nuovo. Dopo che il romanzo *costumbrista* ha reso visibili poveri e marginali con la rappresentazione di "scene" di colore locale, le *orillas* non sono più il luogo letterario degli *altri*. Topografia reale della città, le *orillas* sono di nuo-

<sup>41</sup> SARLO, BEATRIZ, "Orillero y ultraísta (1999)", in *Escritos sobre literatura argentina*, a cura di Sylvia Sáñta, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2007, p. 150.

<sup>42</sup> BORGES, J. L., *Evaristo Carriego*, op. cit., p. 105 e 109.

<sup>43</sup> *Ibi*, p. 113.

vo materia di finzione perché sono pensate come spazi culturali, referente letterario in ragione delle loro caratteristiche estetiche e ideologiche<sup>24</sup>. Si può scegliere da che punto di vista guardare i sobborghi: possono essere un mondo dal tempo atipico, avulso dallo spazio e perpetuato dall'elaborazione del ricordo, o oggetto della rappresentazione realista in quanto scena del crimine come nella narrativa di Roberto Arlt. O possono condensare una biografia – come quella di Evaristo Carriego – che strappa l'ideologema *las orillas* dal dominio esclusivo del tango e della marginalità sociale e lo risemantizza scardinando letture convenzionali.

La biografia di Carriego è una finzione che costruisce un *yo* universalizzando uno scenario in cui due o tre eventi significativi possono dar corpo a una biografia e tessere la trama di un destino al *margin*e della pampa, nell'incerto e discontinuo tracciato urbanistico. La rievocazione borgesiana non è – al contrario di quel che fa il *Fausto* di Estanislao del Campo – rivelazione-descrizione di uno scenario di fondo. Il *distanziamento* di Borges è più complesso perché

La irrealidad de las *orillas* es más sutil: deriva de su provisorio carácter, de la doble gravitación de la llanura chacarera o ecuestre y de la calle de altos, de la propensión de sus hombres a considerarse del campo o de la ciudad, jamás orilleros.<sup>25</sup>

Nell'incerta configurazione delle *orillas*, Carriego ha creato la sua opera e la *flânerie* di Borges consegna alla finzione un'allusione culturale che fonda una tradizione con il ricorso a un fecondo ibridismo.

<sup>24</sup> SARLO, BEATRIZ, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1988, p. 180.

<sup>25</sup> BORGES, J. L., *Evaristo Carriego*, op. cit., p. 141.